

Arcade Fire kämpft um Liebe

Die kanadische Band hat im Hallenstadion ein Feuer entfacht. Die Zuschauer staunen mehr, als sie tanzen

TOBIAS SEDLMAIER

Achtung, da kommen Schwergewichte! Rund zweitausend Pfund, verteilt auf neun Bandmitglieder, bahnen sich ihren Weg mitten durchs Publikum im Hallenstadion. Und der Ansager kündigt auf Deutsch «die Könige des Pop, die Fürsten des Indie» an: Arcade Fire! Wie Boxer marschieren die Kanadier zu einer triumphal dröhnenden Elektro-Version von Beethovens Fünfter ein – vorneweg der Frontmann Win Butler im weissen Sommerhut, Hände schüttelnd und abklatschend. Nach dem Bad in der Menge spielt die Band den Titelsong ihres neuen Albums, «Everything Now». Und die Halle singt das «Na Na Na Na» des Refrains.

Anders als bei den letzten Shows auf der «Infinite Content»-Tour wird die Bühne als 360-Grad-Boxring nur ange-deutet. Leicht schräg stehende Bildschirme vermitteln ein Bild einer Las-Vegas-Arena, Scheinwerfer schneiden schnell durch den Raum und bilden Seile, die den Ring begrenzen. An der Decke dreht sich einsam eine Diskokugel. Der klangliche Bombast verliert sich vor dieser Kulisse ein bisschen, wird gelegentlich zum Klangbrei, aus dem unter der Vielzahl an Instrumenten wie Gitarre oder Banjo allenfalls noch das Flaschen-Xylofon herausklingelt.

Sturm auf der Bühne

Doch ganz kann die Spielstätte den schweisstreibenden Sturm dieser Truppe nicht bremsen, die vor Energie schier birst, dabei auf der Bühne nie ganz stillstehen kann, dabei auch einmal mit der Digicam durchs Publikum zieht und ihre Action-Show abfeuert. Arcade Fire ist wie eine neunköpfige Hydra, der eine Trompete und ein Saxofon wächst, sobald die Pauke verstummt. Band-Mitgründerin Régine Chassagne hat ohnehin zu allem einen guten Draht, auf das man irgendwie rhythmisch dreschen kann.

Im mässig besuchten Hallenstadion könnte man meinen, die Band brauche überhaupt kein Publikum, um ihre Kämpfe auszufechten, sie scheint sich quasi selbst zu genügen. Die Musiker sind inzwischen fast schon Veteranen, die sich vom düsteren Indie-Geheimtipp (dank ihrem Debütalbum «Funeral», 2005) zu poppigen Abba-Epigonon entwickelt haben.

Der schillernden Formation wird an diesem Abend, von den ersten Reihen einmal abgesehen, allerdings mehr staunend gehuldigt als tänzerisch, was Butler zu einer launigen Bemerkung über die Schweizer Tanzkultur veranlasst. Arcade Fire und die Schweiz, das ist



Win Butler, der Leadsänger von Arcade Fire, zweifelt am tänzerischen Können der Schweizer.

NATHALIE TAIANA / NZZ

ohnehin keine einfache Liebesgeschichte. Wer weiss, womöglich ist Win Butler ja zu zappelig und grössenwahnsinnig für die geordneten und geerdeten Schweizer? 2014 hatte er in einem Interview gedroht, nie mehr das «verwöhnte» Land mit seinen «schrecklichen Shows» besuchen zu wollen – und kam dann doch wieder. Versöhnung gab es letztes Jahr dann jedoch bei einem euphorisch aufgenommen Konzert am Paléo Festival Nyon.

In Zürich braucht es eine Weile, bis der Bann bricht. Aber gerade die älteren Stücke, wie die Indie-Hymne «Rebellion (Lies)» oder «Wake Up» bewähren sich als Evergreens, bei denen jede Zeile mitgesungen wird. Vom neuen Album «Everything Now» kommt eine Handvoll Lieder neben dem Titelsong, der als

Intro und als Outro gegeben wird, ertönen auch noch das schmissige «Put Your Money on Me», «Electric Blue», «Creature Comfort» und «We Don't Deserve Love».

Noch grösser?

Arcade Fire war immer schon eine Band, deren Schein so gross war, dass einem das Sein egal sein konnte. Als es bei der vergangenen internationalen Tour die letzten Konfetti auf die Zuschauer herabregnete, stellte sich allerdings Musikern und Fans eine Frage: Wie sollte die Wucht noch wachsen? Statt aber den Stadionbombast noch mehr zu strapazieren, erfand sich Arcade Fire wieder einmal neu. Die Indie-Stars packten ihre ganze jugendliche Sehnsucht, ihre Wut

auf Amerika, ihre sozialkritischen Botschaften in zugänglichere Pop-Songs, die allerdings alle ähnlich klingen und allzu harmonisch ineinanderfliessen.

Das Zürcher Konzert nutzte Butler einmal mehr für eine Breitseite auf den amerikanischen Präsidenten; er imitierte Robert De Niro, der sich unlängst ein gepresstes «Fuck Donald Trump» abrang. Die Geste wirkte seltsam deplatziert, waren die politischen Botschaften zuvor doch schon viel geschickter zwischen den Zeilen von Songs wie «No Cars Go» versteckt worden. Davon abgesehen erwies sich das Konzert aber als harmonische Sache. Es war so vollständig der Musik gewidmet, dass diese auch in den Pausen nie ganz abbrach. Irgendwo scheppte, dröhnte oder klingelte immer etwas.

Ein Konzert muss doch mehr sein als ein Konzert

Jan Lisiecki spielt Chopin, und der Wolf blickt ins Leere: Das Zürcher Kammerorchester will Musik zum Erlebnis machen

THOMAS SCHACHER

Ohne Artist in Residence glaubt heute kein Orchester mehr auszukommen. Die Ausnahme von der Regel stellt das Zürcher Kammerorchester (ZKO) dar. In der zu Ende gehenden Saison 2017/18 lautet sein Motto nämlich, in schalkhafter Abwandlung des Titels, «Art is in Residence». Damit ist die Verbindung der Musik mit anderen Künsten gemeint. Das Konzerterlebnis soll, so hofft der Veranstalter, durch die Anreicherung mit literarischen, choreografischen oder bildnerischen Elementen intensiviert werden.

Da las etwa die Schauspielerin Katja Riemann zu Orchestermusik von Mozart aus dessen berühmten Bälde-Briefen vor. Oder der Choreograf Heinz Spoerli liess zu den Streicherklängen von Bachs «Goldberg-Variationen» die Ballett-Truppe der Mailänder Scala auf der Pfauenbühne herumtanzen. Das jüngste Projekt in dieser Reihe entstand aus der Zusammenarbeit des ZKO mit

dem schottischen Naturfotografen David Yarrow und nennt sich «Der Klang der Wildnis».

Eine riesige Leinwand hinter dem Orchesterpodium der Tonhalle Maag deutet darauf hin, dass an diesem Abend mehr als ein «normales» Konzert des Zürcher Kammerorchesters erwartet wird. Nachdem sich die musikalischen Akteure, nämlich das Orchester unter der Führung von Konzertmeister Willi Zimmermann und der junge polnisch-kanadische Pianist Jan Lisiecki, im ersten Programmteil mit je einer eigenen Darbietung vorgestellt haben, kommt nun nach der Pause der mit Spannung erwartete akustisch-optische Event. Gespielt wird Frédéric Chopins Klavierkonzert e-Moll in einer Fassung für Klavier und Streichorchester.

Während der ausgedehnten Orchesterexposition geschieht noch nichts. Dann, als Lisiecki zu seinem ersten Solo ansetzt, erblickt man auf der Leinwand das Bild eines majestätisch wirkenden

Löwen. In der Folge sieht man weitere Löwen, dann auch Tiger, einmal kurz ein Zebra. Die eindrücklichen Nahaufnahmen werden teilweise mehrmals eingeblendet, so dass man eine bestimmte Absicht dahinter vermutet. Doch der Zusammenhang zwischen den Tierbildern und der Musik leuchtet nicht ein. Es werden also nicht etwa bestimmte musikalische Themen mit einem entsprechenden Tier verbunden. Und der Bildwechsel passt oft nicht zur musikalischen Gliederung des Klavierkonzerts.

Beim zweiten Satz beglückt Yarrow das Publikum vorwiegend mit Elefantenherden, zu Beginn des dritten Satzes sind es Giraffen. Doch dann geht die Reise von der Savanne zu den Eisbären der Arktis und zu den Pinguinen der Antarktis. Und als Gipfel der Konfusion wird zum Schluss auch noch die menschliche Zivilisation eingeführt: Im Innenraum einer Bar irgendwo im hohen Norden blickt ein ausgestopfter Wolf ins Leere. Mit Chopin hat dies natürlich

überhaupt nichts zu tun. Da hätte man vielleicht besser die Fauna Polens, die Metrohaltestellen von Paris oder die Touristenströme von Mallorca gezeigt. In Warschau hat Chopin das e-Moll-Konzert komponiert, in Paris feierte er seine Triumphe als Virtuose, und nach Valdemossa zog er sich mit seiner Geliebten zurück.

Und die musikalische Interpretation? Hier kommt nun das Hauptverdikt: Die wahre Problematik dieser Bebilderung liegt nämlich nicht im fehlenden Zusammenhang, sondern in ihrer Ablenkungsfunktion. Man hört gar nicht mehr richtig auf die Musik. Wem dies trotzdem gelingt, erlebt Lisiecki als einen höchst sensiblen Pianisten, dem die filigranen Verzierungen des Klavierparts mit der grössten Selbstverständlichkeit aus den Fingern fliessen. Und man bemerkt, dass das ZKO bei der eingangs gespielten Streichersinfonie Mendelssohns den homogenen Eindruck hinterlassen hat als beim abschliessenden Chopin-Konzert.

Der barmherzige Hügel war kein Paradies

Wie Lore Berger an der Liebe litt, zeigt sich in ihrem «Journal intime»

MANUEL MÜLLER

Zeitgenossen sind zuweilen am schlechtesten in der Lage, ihre Gegenwart nüchtern ins Auge zu fassen. Erst die Nachwelt oder der gealterte Blick zurück gewinnen ein klares Bild der Geschehnisse und der Umstände. 1943 stand Kurt Guggenheim einer Jury vor, die Lore Bergers Roman «Der barmherzige Hügel» beurteilen sollte. Vierzig Jahre später erinnerte sich Guggenheim im Gespräch mit Charles Linsmayer. Er habe den Roman damals für hoffnungslos und negativ gehalten. Ihm und seinen Zeitgenossen, viele von ihnen im Aktivdienst, war Lore Bergers Text zu empfindsam. In einer Zeit des Wartens, in der der Krieg jenseits der Grenzen tobte, zeigte der Roman den Juroren zu viel Verneinung und Verweigerung, er schien zu fremd – und zu weiblich. Erst als Guggenheim den Roman 1980 nochmals las, stellte er – nun mit Betroffenheit – fest, dass darin mehr Zeittypisches mitschwang als in den Texten, die prämiert worden seien. Ihnen ging ab, was Lore Berger zur Darstellung brachte und Guggenheim das «Gefühl einer furchtbaren Vereinsamung» nannte.

Der Schmerz verlorener Liebe

Charles Linsmayer gibt dieses exemplarische Buch einer vergangenen Schweizer Gegenwartsliteratur neu heraus, mit einem ausführlichen Nachwort und Auszügen aus dem Tagebuch versehen. Heute liest sich Bergers Buch als Zeugnis einer Jugend in den späten dreissiger und frühen vierziger Jahren der Schweiz. Ein kalter Wind von Hoffnungs-, Heimat- und Rastlosigkeit weht durch das Buch. Im Basel des Romans wandelt noch eine autoritäre, steife Bürgerlichkeit, alles Ständische in Umgangsformen und Lebensweisen geht noch aufrecht. Die Gesellschaft schielt auf Stellung, Geld und Familie – das alles verträgt sich schlecht mit den heftigen Gefühlen und dem Schmerz einer ersten, verlorenen Liebe.

Lore Berger erzählt eine Geschichte, von der sie manches am eigenen Leib erfahren musste. Auf den Verlust einer Liebe antwortet eine willensstarke, junge Protagonistin mit einem Hungerstreik. Dass sie sich damit ans Leben will, erkennt nur ihr Vater. Die Ärzteschaft hält alles für körperlich bedingt, die Verwandtschaft versucht mit Zureden, Kuren und Skiferien den Appetit auf das Leben neu zu wecken. Doch wer einen Blick in das Seelenleben der jungen Frau tut, der weiss, dass weder die Rückkehr des Geliebten noch die Überwindung von Liebeskummer und Krankheit das gebrochene Herz so bald heilen werden. Zu tief und grundsätzlich ging dieser Schlag des Schicksals, er weckte den dämonischen Zweifel: Alles Glück ist ein «Paradies der anderen Leute». Und nur Irrsinn oder Illusion bildet die Brücke, die in das glückliche Tal führt.

Ein Juwel der Zeitgeschichte

Es ist Charles Linsmayer hoch anzurechnen, dass er dieses Juwel der Zeitgeschichte wieder greifbar macht. Zum Roman präsentiert die Ausgabe erstmals Fragmente aus dem «Journal intime» der jungen Autorin. Am Tagebuch kann Linsmayer aufzeigen, wie ähnlich und doch verschieden das Leben von Lore Berger und das Schicksal ihrer Protagonistin verlaufen. Im Buch verstirbt die junge Frau aufgrund einer fehlgeleiteten Therapie. Lore Berger beendete ihr Leben 1943 mit einem Sprung vom Wasserturm Bruderholz. Sie wurde nur 22 Jahre alt. Doch ihr Buch ist noch heute dringende eine Lektüre wert.

Lore Berger: Der barmherzige Hügel. Eine Geschichte gegen Thomas. Ergänzt um Fragmente aus dem «Journal intime» der Autorin. Th.-Gut-Verlag, Zürich 2018, 280 S., Fr. 27.90.

Monolog nach dem Roman und Buchvernissage am Samstag, 16. Juni, 20 Uhr, im Theater Neumarkt.